Victor Tausk

Paraphrase als Kommentar und Kritik zu Gerhart Hauptmanns „Und Pippa tanzt"

Berlin 1906
Verlag Siegfried Cronbach

Paraphrase als Kommentar und Kritik

zu

Gerhart Hauptmanns „Und Pippa tanzt“

Von

Victor Tausk

Berlin 1906
Verlag Siegfried Cronbach

I. Teil.

Paraphrase als Kommentar.

Eines Tages erwachte der Mensch auf Erden. Der liebe Gott aber hatte einen sonderbaren Scherz ersonnen: er nahm dem Menschen das Gedächtnis für alle Zeit, die er jenseits der Erde verlebt hatte. Und dann sagte er dem Menschen: „Nun suche dir den Platz auf Erden, auf dem du ruhen kannst, auf daß es dir wohl sei". Aber der liebe Gott gab dem Menschen keine Landkarte mit.

Und so wurde das Leben des Menschen eine Orientierungsfrage.

Wir wissen, daß Gott dem Menschen viele Söhne und Töchter geschenkt hat und alle haben die sonderbare Laune Gottes als Wiegengeschenk bekommen: allen ward geboten, den verheißenen Ruheplatz zu finden.

Der liebe Gott aber schmunzelte vergnügt, als er die Menschen nach Ost und West, nach Süd und Nord jagen sah, just wie wir schmunzeln, wenn

ein täppischer Pudel seinen eigenen Schwanz fangen will.

Damit die Menschen des Wanderns nicht überdrüssig werden, gab ihnen Gott einen Schatten zum Reisebegleiter. Dieser Schatten hatte die Gestalt eines süßen, schlanken Mädchens. Die Menschen aber wollten ihn haschen. Keiner jedoch konnte seiner Herr werden.

Nur einer erkannte das vergebliche Mühn, ließ ab von der unnützen Jagd und setzte sich mit dem frohen Blick des Erkennenden auf einen breiten, bemoosten Stein am Straßenrain. Und siehe da: er empfand, daß die Ruhe über ihn kam und nun wußte er, daß die Verheißung Gottes an ihm erfüllt war.

Da wollte er seine Entdeckung den Vorübereilenden mitteilen. Aber niemand verstand ihn und niemand hörte auf ihn. Die Jagd ging weiter. Als der Mann sah, daß es nichts fruchte, den Menschen das Unsinnige ihres Vorhabens zu erklären, beschränkte er sich darauf, den Strauchelnden auf die Beine zu helfen und den Verwundeten die Dornen aus den Fersen zu ziehen. Und

dafür waren ihm die Menschen dankbar und küßten ihm die Hände. Da sah der Mann, daß er nichts besseres für die Menschen tun könne, als was er eben tat.

Eines Tages aber, da wäre er um ein weniges wieder in die Jagd geraten. Plötzlich schien es ihm, als ob der Schatten ein lebendiges und wirkliches Wesen bekommen hätte.

Er besann sich jedoch zur rechten Zeit, und da eben ein Eilender neben ihm strauchelte, bot er ihm die stützende Hand. So hatte er den Spuk gebannt.

Und Pippa tanzt.

Der erste Akt.

In der Schenke am Rotwassergrund spielen die Glashüttenarbeiter Karten. Tagliazoni, ein Glasarbeiter, Dieb und Falschspieler wird beim Stehlen und Mogeln ertappt, gerät mit den Mitspielern in Streit und muß fliehen. Die betrogenen Arbeiter verfolgen und ermorden ihn.

Tagliazoni hat ein Töchterchen, die kleine Pippa.

Woher stammt die Kleine? Dem Glashüttendirektor träumte, sie stamme aus dem Glasofen. Auch der alte Huhn hatte solch einen Traum. Die Kleine selbst stutzt einen Augenblick: wo hatte sie sich bloß früher schon gesehen? Oder war sie immer hier gewesen, in der rauchigen Schenke am Rotwassergrund?

Einmal gab es in unserem Leben irgend etwas sehr Schönes. Was war es nur? Sonderbar. Alle Erinnerung versagt. War es bloß ein Traum gewesen? So ein Stückchen unaufgelösten Glückes steckt da unten in der Kehle. Da plötzlich: ja,

das war es! Was denn? Und wie man es fassen will, da ist es wieder dahin.

Aber es war, es war ganz nahe! Hier setzt die Melodie ein, die die Sehnsucht singt. Bald tönt sie wie der zitternde Tonstrahl einer fernen Violine, bald donnert sie mächtig auf, als ob das Herz der Erde an die Panzerkruste der Welt schlüge.

Die kleine Pippa ist in der Wirtsstube. Der Glashüttendirektor umwirbt sie mit reingewaschenen Händen. Da läßt sich die Kleine so manche ehrerbietig-sehnsüchtige Liebkosung gefallen. Der alte Huhn, ein überlebensgroßer Glasbläser, der siedenden Grog wie abgestandenes Wasser trinkt und eine Lunge hat wie ein Blasebalg, steht rothaarig, struppig, zerlumpt und ungewaschen in der halbdunkeln Ecke und stiert auf die Kleine. Keine Brücke gibt es zwischen ihm und der kleinen Pippa als die, welche die Sehnsucht geschlagen. Weh dem, der auf das scheinbare Gebälk mit gewichtigem menschlichen Fuße tritt.

„Wenn man den alten Huhn sieht, glaubt man nicht an Paris," sagt der Direktor. Der Alte stammt aus der Zeit, wo man für die Worte Concession, Compromiß und Clausel die Anfangsbuchstaben noch nicht kannte. Wie ein Spuk geht er durch die Welt, kann weder leben noch sterben. Ein altes wildes Tier aus der Zeit, wo Wollen und

Besitzen lediglich eine Kraftfrage war, deren Lösung durch kein Fremdwort aufgehalten werden konnte.

Die Türe tut sich auf und Michel Hellriegel, ein deutscher Handwerksbursche, der die Glasmacherkunst lernen will, tritt in die Schenke.

Er hat ein ungewöhnliches Gesicht und fast edle Züge. So stellt ihn Hauptmann in der Regiebemerkung vor.

Der Michel aber besorgt seine Vorstellung selbst viel gründlicher. Er fährt sich mit den gespreizten Fingern durch die Haare und kehrt ganz unbefangen vor den fremden Leuten das Futter seiner Seele heraus.

Er will in die Welt, er will was besonderes lernen, er hat etwas besonderes zu schaffen in der Welt.

Die Zweifel hat er im Mutterleibe gelassen, hat sie nicht mitgenommen ins Leben. Wolkenkuckucksheim ist zwar noch weit, aber es gibt einen Weg dahin. Die Straße ist zwar nicht gepflastert und überdies von mancher wilden Gebirgslandschaft unterbrochen, aber ein wenig Blutspucken schadet nicht.

So wissen wir nun, wer Michel Hellriegel ist. Er trägt die Marke seiner Idee klar auf der Stirn. Er gehört sich, denn er geht allein und fürchtet sich nicht. Er gehört aber auch der Welt, denn er will ein Werk schaffen.

Das ist der Künstlermensch. Er geht und weiß nicht genau wohin. In die Welt. Vorläufig aber ins Böhmische. Wo er sich aber jetzt befindet und ob er nicht gar schon im Böhmischen ist, weiß er nicht.

Er glaubt an seinen innern Besitz, meint aber dennoch, daß er sich vor der Welt als rechtmäßiger Besitzer legitimieren müsse: er will ein äußeres Werk schaffen. Er will sich in die Welt projizieren. Und so ist Michel denn mit der Welt vermengt, er kennt nicht die Entfernung, die ihn von den anderen trennt, denn zwischen ihm und der Welt stehen seine Wünsche, in denen sich die Strahlen seines Blickes brechen müssen.

Dies alles aber kommt vorerst von seiner Jugend. Was aber ist seinem Lebensabend vorbehalten? Wird es ihm beschieden sein, die einsame Höhe zu erklimmen, auf der er, unermeßlich fern von allem Getriebe, munteren Ohres den Harmonien einer fernen Weltmusik lauschen wird und nicht zusammenbrechen in banger Angst, wie ein verirrtes Kind, dessen gellende Hilferufe keinen Widerhall aus menschlicher Kehle finden und von den harten Bergen unerhört zurückkehren?

Denn dort droben ist's fürchterlich. Die Wünsche sind in die Grenzen des Besitzes gebannt und leiten nicht mehr den prickelnden Strom von Mensch zu Mensch.

Die Eitelkeit muß elend verhungern, denn der Besitz, den der Einsame erworben hat, ist unsichtbar für alle anderen Menschen und kann ihr, die vom Neide lebt, keine Nahrung geben.

Unvermengt und unvermengbar steht der Sieger über Bangen und Leid auf seiner Höhe, rein und allein. Und dieses ist das Letzte, was zu erreichen ist in dieser Welt.

Der Michel aber weiß das nicht. Die Welt, die Welt hat alle Schönheit! Und so jagt er denn froh über Wiesen und Felder und da ihn der Gram überkommen hat, setzt er sich auf das Schnapsfaß in der Schenke und ächzt. Man sieht, er ist noch keine drei Tage von Muttern weg.

Und da neigt sich ihm die kleine Pippa und schenkt ihm etwas Mitleiden und Wärme.

So ist doch alle Herrlichkeit von dieser Welt! Um kein arabisches Roß hätte Michel diese Schenke verfehlen mögen.

Nun verlangen alle Leute, daß die kleine Pippa tanze. Und Pippa tanzt. Der alte Huhn ist Partner. Aber Pippa tanzt nur für Michel. „Der Tanz besteht darin, daß etwas Täppisches, Riesenhaftes, etwas Schönes, Flinkes zu haschen sucht, wie ein Bär einen Schmetterling, der ihn buntschillernd umgaukelt."

Plötzlich wird der Tanz jäh unterbrochen, die

Schenke leert sich, alles eilt dem Gauner Tagliazoni nach, der ins Freie stürmt. Die einen um zu morden, die anderen um zu retten.

Auch der Direktor und Hellriegel verlassen die Wirtsstube, in deren dunkelm Raum nur Pippa und der alte Huhn verbleiben.

Da — ein Schrei — und der alte Huhn hat Pippa in den Armen und flieht mit ihr.

Der zweite Akt.

Die Stube des alten Huhn, eine zerfallene, sturmdurchtobte Stube in einer einsamen Blockhütte.

Die Seele ist wund und schreit, jede Stelle des Körpers schmerzt, daß man laut stöhnen muß, wenn man an die Falte seines Kleides streift. Unermeßliches Leid ist geschehen:

Huhn, der rote Gorilla, hat Pippa in seiner Gewalt. Diese süße, kleine Pippa, diesen schlanken Traum von tausend sehnsuchtsvollen Dichternächten!

Aber siehe! er will Pippa nicht berühren, der alte Huhn. Nur bei ihm bleiben soll sie. Er betet, der alte Huhn, er wird bleich, er zittert, er atmet tief und rückt fort, als Pippa, um Freiheit flehend, seine Hand küssen will. „Riehr mich ni an, sonst derschlägt mich mei Herze" stöhnt er, der alte starke, wilde Kerl mit der Gorillamoral: woas eener ni hoat, das muß a sich nahma! Wie sollte er nicht

beten, wenn alles, was von der grandiosen Wildnis des Waldes, von der spielenden und wirbelnden Glut der Glasofenflammen, von der geheimen, gespenstischen Flüstersprache der Einsamkeit sich in seiner Seele abgelagert hat, hier verkörpert ist und Leben hat, das Leben eines furchtsamen, unberührten, kleinen, feinen Mädchenleibes!

Damit es Wirklichkeit sei, was hier gemeint ist, ist das Werben in das Kleid der Mann-Weib-Liebe gekleidet. Und darum ist mit dem allgemeinen Symbol auch das irdische Geheimnis der Sehnsucht nach der Auflösung des Lebensrätsels hier gegeben. Denn dies ist alles Lebensrätsel: Was gehört mir auf dieser Erde? Und daher stammt alles Leid, daß man nach dem Unbestimmten greift. Die Auflösung des Rätsels aber hat nur derjenige erlebt, der erkannt hat, daß alle Forderung zwischen dem Strebenden und dem Besitze steht, daß aller Besitz in mir ist und daß ich nichts zu tun habe als seine Grenzen zu erkennen.

Das Leben ist einfach eine Orientierungsfrage.

Der alte Huhn aber will äußeren Besitz. Dem Gorilla ist alles Erkennen versagt. Das ist die unterste Menschenstufe.

Es pocht an das Fenster. Ein ergebenst zerfrorener Handwerksbursch begehrt Einlaß. Der Gorilla wittert Gefahr. Denn, was er erlangen

will, ist außerhalb seiner und alles Lebende kann sich zwischen ihn und das Erstrebte stellen.

Er nimmt einen Holzpflock und stürmt hinaus, um den Störer zu vernichten. Blinde Wut, verfehlter Weg. Unbehelligt und heil kommt Michel Hellriegel in die Stube.

Nun beginnt ein Spiel zwischen Hellriegel und Pippa, sondergleichen an Grazie.

Nun ist er ganz Idee, ganz unbeirrter Glaube, der Michel, der hier auf die Szene tritt. Wie leicht trägt er seinen menschlichen Körper! Gibt es doch nichts in der Welt, was nicht stört, und ist doch, alles da, was man zu halten vermeint! Ein Tischleindeckdich, ein wundersamer Knäuel, der den Weg über Schluchten und Berge führt, ein Schlaftrunk wider Riesen und Zauberer, und alles in der leeren Hand! Niemand sieht es, nur der Michel, der es hat. Da steht der Bursche nun und freut sich. Klingt doch das Glas an den Bergfichten, klirren doch die langen Zapfen! Oder ist es das nagende Geräusch einer Maus? Oder der Schlag der Goldammer, oder das lustige Kreischen einer Türangel? Einerlei! Wenn das ungeheure Ereignis kommt und der Lichtozean aus dem heißen goldenen Kruge sich ergießt!

Womit hat er sie denn verdient, die große, lichte Freude? Hat er sie denn so weh, so sehnend be-

gehrt sein Leben lang, daß sie ihm zuteil werden müßte? Ach nein! Denn wer da suchet, der findet nicht, und wer da pochet, dem wird nicht aufgetan. Nicht um zu finden, nur um zu tun ist Michel in die Welt gegangen! Und wer da wie ein Kind durch die Auen geht, der Sonne zu, immer der Sonne zu, der kommt am geringelten Leib der Giftschlange heilen Fußes vorbei und nimmt das Mädchen mit! Sie ist ja sein, er hat ja nie daran gezweifelt.

Denn alle Schönheit ist in ihm. So wurde es ihm verheißen.

Und nun ein Blick durchs Fenster. Da steht der alte Gorilla und brüllt in die mächtig aufgehende Wintersonne, die Hände gespreizt emporgestreckt, den Bart und die Wimpern voller Eiszapfen. So brüllt die ganze begehrende Menschheit in die eigene Seele hinein.

So höre doch, du tauber Gott, wie sie brüllen, sieh wie sie leiden, die Sehnsucht beladenen, die Wunscherkrankten!

Sieh, wie sie vorbei müssen an aller Erfüllung, die du ihnen gezeigt hast, du tückischer Gott, die du ihnen ganz nahe an die Lippen bringst und doch so unerreichbar fern, du höhnischer Gott, die du sie nicht besitzen läßt, du neidischer Gott und die doch aus ihnen ist, du scherzhafter, verworrener, unergründlicher Gott!

Und sie wagen nicht, die Finger an die Schönheit zu legen, die großen, roten, starken Gorillas, die Eichbäume um die Knie brechen können!

Schwach ist ihre Seele und mutlos, da sie die Schönheit außerhalb ihrer selbst gesehen haben und fühlen, daß keine Faust und keine Zange sie zwingen kann. Nur durch das stille und erstaunte Auge nimmt sie ihren Weg in die Seele. Aber sie kommt nicht, sie ist da.

Michel Hellriegel nimmt die kleine Pippa mit, über Schnee und Eis, durch Sturm und Gewitter, in's gelobte Land. Dort will er das große Werk tun. Nichts, nichts auf der Welt kann ihn aufhalten, und nun noch weniger denn je, denn die kleine, süße Pippa glaubt an ihn.

Was hat denn der alte Huhn in seiner aufgepeitschten Verzweiflung vor der Hütte gebrüllt? „Jumalaï, jumalaï!" Und wie hat der Michel diesen Ruf gedeutet? „Freude für alle!" Aber er dachte nur an sich, der kindliche Egoist.

Der dritte Akt.

Die Stube des Wann. Wann eine mythische Persönlichkeit.

Das ist wohl eine solche, die keiner von uns, die wir da bereits seit ein paar tausend Jahren leben, je von Angesicht zu Angesicht gesehen hat.

Ansonst aber ist uns der Wann wohlbekannt: ein deutscher Baruch Spinoza. Dazu ein märchenhaftes Fernrohr. Soll uns nicht anfechten. Die Gläser hat er selbst geschliffen, durch die er die Welt anschaut, just wie Baruch Spinoza, der Brillenschleifer. Wann tritt in die Stube. Das ist er, der ganz edle, ganz reine und unvermengte mit der großen edlen Hand am Gürtel. Auch sein Evangelium sagt er, wie ich es vorausgeahnt: se tu sarai solo, tu sarai tutto tuo. Er geht nicht mehr zur Welt, er wartet still.

Und da kommt denn die Welt zu ihm, dem unbeirrten, dem nicht im Kampfe stehenden, zu ihm, dem alle Wollust in ehrfürchtiger Anschauung ersteht.

Wann ist der Mensch mit dem unverückbaren Verhältnis zur Welt. Das kommt daher, weil er seinen Wesenskern fest in die Erde gesetzt hat und keine Greifer ausschickt, die die Distanz zwischen ihm und den Dingen verkleinern könnten. Er fordert nicht, zwischen ihm und den Dingen stehen nicht die Wünsche. Er hat alles in sich, er ruht in sich. Er bedarf des äußeren Anreizes nicht, die Welt macht ihn nicht krank, er muß nicht in den Wirbelwind und in den Schneesturm hinaus, um „etwas krankhaftes auszuschwitzen“, wie es die Menschen, die Glashüttendirektoren, müssen. Die Welt ist bewegt, er aber ist still. Die Welt ist

Anschauungsobjekt. Und so geht er lächelnd auf der Erde herum. Er geht nur, weil er einen Körper hat, der gehen muß, weil er als Mensch geboren ist, weil er eine Form hat, zu deren Attributen das Gehen gehört.

Seine Seele ist eine große, helle Spiegelfläche, in der alle Bewegung der Welt ihr Bild läßt. Diese Fläche zeigt dimensional und chromisch richtig und ohne Fehl, denn sie wird nicht gekräuselt vom Sturm der Affekte, nicht trüb und blind vom Schutt des Willens. Schön ist die Welt, denn sie ist so. Ihm gehört sie, denn er fordert nichts von ihr.

So haben sich denn zwei in den Besitz der Welt geteilt: Hellriegel und Wann, der Glaubende und der Wissende. Die aber von der Welt verlangen, Huhn, der nicht resignieren kann, weil er reines Willenstier ist, und der Direktor, der verzichten kann, weil er sich mit den äußeren Lebensverhältnissen ins Einvernehmen gesetzt hat, denen wird nichts zuteil von der Grundschönheit des Daseins. Diesen ist beschieden, das Leiden des Menschen auszuleben.

Ich hatte weiter oben Spinoza herangezogen. Der Vergleich betraf die Lebensweise des Wann. Das ist der Mensch, der mit seinem ganzen Sein die Konsequenzen seiner Lebensrechnung zieht.

Von Schopenhauer ist es bekannt, daß er einmal,

in einem Moment großer Verinnerlichung, eine Mücke durchs Zimmer fliegen sah und eine ungeheure Erschütterung dabei erlebte. Dies ist der geniale Mensch, dem sich das objektive Sein in seinen weitesten Zusammenhängen offenbart. Auch mit dieser Seite der menschlichen Vollendung ist Wann gezeichnet. Auf seinem Tische sind zwei Marienkäferchen. Er sieht sie und die Grenzen der Erkenntnis tun sich ihm auf, die Sphären donnern ihm entgegen. Aber Wann ist ein Mensch.*) Die letzte Antwort bleibt ihm bis zu seinem Eintritt in die andere musikalisch-kosmische Brüderschaft vorbehalten.

Da kommt denn der Mann, der mit dem äußeren Leben fertig werden muß, dem es Aufgabe ist, den morgigen Tag zu erleben. Der Glashüttendirektor. Ein verlaufener Idealist mit einem guten Nachgeschmack der Jugend auf der Zunge. Er zahlt cento lire, um ein hübsches Mädel tanzen zu sehen und läßt das Geld still verfallen, weil es ihm leid tut, das Mädel aus dem Schlaf zu reißen. Das ist der „bessere" Mensch. Er würdigt seine Gefühle und läßt sich von ihnen aus dem Gleichgewicht bringen. Er könnte glücklich und gut,

*) Ein schlauer Kritiker hatte blinzelnd gefragt, ob mit Wann nicht gar der liebe Gott vermeint sei!

nicht nur „besser“ sein, wenn ihm Erfüllung zuteil würde.

Aber er hat Moral im Leibe, er kann auf die Erfüllung verzichten, wenn der Besitz nur über den Leidensweg eines anderen führt. Aber dann muß auch das Gefühl weg. Heraus dann mit der giftigen Pfeilspitze, die irgendwo im Kadaver sitzt und immer tiefer hineindringt! Man hat Gefühle nicht um sich von ihnen den Lebensweg verstellen zu lassen. Kann man das Ding nicht bekommen, so muß das Gefühl heraus, und müßte man päpstlicher Kammersänger werden, um es los zu kriegen. Nun, Wann hilft der direktorialen Moral auf die Beine, und da legt sich die Begierde nieder.

Pippa gehört einem anderen? Zwar einem, den ich nicht verstehe, aber doch einem, dem ich sie nicht nehmen will! So, nun weiß ich's und jetzt ist's gut. Wenn die Dinge nur recht deutlich sind, daß man weiß, was man zu tun hat. Nur keine überflüssigen Irrwege im Leben, dazu ist keine Zeit. Ich bekomme sie auf keinen Fall? Bon. Dann erlaube ich mir neugeboren zu sein. Es wär zwar schön gewesen . . . . aber item, das Ding kommt in die Registratur, das Gefühl wird eingestampft und juchhu, juchhu! Incipit nova vita. Einer ist dem Leben wiedergegeben, einer, der der Stunde

alles abgewinnt, wofür er nicht mit der nächsten Stunde zu bezahlen hat.

Ein guter und vernünftiger Kerl. Zwischen ihm und der Welt gibt es etwas wogendes und kreisendes, von dem man nicht genau weiß, was es ist. Dann lugen die Dinge dieser Welt durch den Nebel der Stimmung in die Seele. Dem Manne kann immer mit etwas Licht geholfen werden. So gibt ihm denn Wann von seinem freien Vorrat Licht und der Direktor ist kuriert. Es gibt ja noch viel, viel schönes auf der Welt. Am Ende ist das ganz Große gar nicht für ihn.

Wann zaubert die kleine Pippa herbei, die mit einem Angstschrei mitteilt, daß Michel starr und erfroren in einer Schneeschlucht liege. Wann, sein taubstummer Diener Jonathan und der Direktor retten Michel aus der Gefahr und dann verschwindet der Direktor vom Kampfplatz.

Jetzt aber geraten zwei Welten aneinander: die schaffende Menschennatur lehnt sich gegen die anschauende auf.

Michel, der im ersten Akt sagt, daß alles anders werden müsse auf der Welt, gerät an Wann, der die Sphären donnern hört, wenn er zwei Marienkäferchen sieht. Michel, der keine Grenzen und Schranken sieht, gerät an Wann, der sich durch die Kälte der Luft daran erinnern läßt, daß er Mensch sei und

noch weit entfernt von den Paradiesen des Lichtes. Der Glaubende und der Wissende müssen sich messen.

Aber siehe, der Wissende läßt den Glaubenden gelten, der Glaubende nicht den Wissenden. So ist uns denn die höhere Lebensform mit Bestimmtheit vorgehalten. Der Wissende sieht keinen Feind im Glaubenden, wohl aber der Glaubende im Wissenden. Das Gefühl, einen Feind zu haben, ist ein Angstgefühl, so aggressiv es sich auch gebärden mag. Ich greife nur an, wo ich den Angriff fürchte. Der Wissende nun fühlt sich unangreifbar. Sein Mitmenschgefühl ist daher nicht gebunden und nicht abgelenkt durch das Gefühl, daß sein Selbstmensch behindert werden könnte. Daher funktioniert sein Mitmenschgefühl besonnen auf das Objekt, wie das Gefühl des Mathematikers, der eine Aufgabe zu lösen hat. Hier steht der Objektive, der mit sich keinen Strauß mehr auszufechten hat. Dieses aber ist, wie alle menschliche Errungenschaft, an die Kultur der Erfahrung gebunden. Man muß reif sein, man muß seine Zeit gelebt haben, um das zu können. Und so sagt es denn Wann selbst: dieses hat das Alter vor der Jugend voraus.

Der Michel aber läßt es nicht gelten, daß nicht seine eigene Kraft, nicht sein Wunderfaden ihn aus

der totbringenden Schneeschlucht errettet hat. Der Michel Hellriegel hätte doch nicht erfrieren können! Gibt es denn eine Welt der Kälte und des Todes für ihn, in dem Jugend und Glauben ihr unendliches, traumgewirktes Zelt aufgeschlagen haben?

Braucht Michel zu essen? Braucht er ein Obdach? Er hat keinem Menschen Dank zu sagen.

Gemach, mein Michel, sagt der alte Wann. Es nützt dir nichts, daß du an diese Welt nicht glaubst. Du mußt das Gruseln dennoch lernen, und das Gruseln ist von dieser Welt. Du mußt essen, Michel, sonst stirbt dir der Leib die Seele weg.

Du mußt schlafen, Michel, und die kleine süße Pippa dem Schicksal und Gott überlassen, ob du willst oder nicht.

Und im übrigen, Michel, siehst du mir gar nicht so aus, als ob es richtig dein Weg wäre, den du da gehst; als ob du wirklich so sicher und zielbewußt durch den Himmel schwebtest. Scheinst mir doch etwas abhängig zu sei von deinem irdischen, gut geratenen Körper. Denn was du erreichen willst, liegt nicht auf gepflasterter Straße. Mit menschlichem Willen das ewige Glück der Schönheit bei lebendigem Leibe erstreben! Wollen mal sehen, wie viel du aushalten kannst, Michel. Nimm das Wunder mit, das dir geworden ist und fahre mit dem kleinen Gondelschiffchen, dem Schicksalsfahrzeug

der unbewußt Schaffenden! Aber wisse, Michel, was du erstrebst, ist bewußter Besitz!

So fahre denn hin, kleines Gondelschiffchen!

Und Michel fährt durch jene Region, in der dem Schall kein Widerstand gegeben ist. Hier ist die goldene Pforte des Künstlertraums Venedig. Er pocht dreimal und erschaut — — —

Michel ächzt wie unter einem Albdruck.

So ist es, Michel! Hier giebt es keinen Schlaf, nur ewiges Wachen in übermenschlicher Helle! Nie die Augen schließen können, nie das Bewußtsein verlieren können, immer im Angesichte seiner eigenen, schaffenden Seele offenen Auges stehen müssen! Zu viel, zu groß für dich, Michel!

Nun genug, wach auf! und schüttle dein Ränzel! Sieh, goldenes Reisegut bringst du den Menschen, die in verlorenen, schneeverwehten Hütten der Sorge ihre Tage schenken müssen! Dies ist deine Bestimmung, der du von der Schönheit träumst. Doch wisse, leben kannst du nicht in ihr. Dazu bist du zu schwach, zu sehr noch Mensch. Doch deine Träume schon, sie bringen Früchte.

Gieb dich damit zufrieden. Danke dem Augenblick, der dich für tausend Stunden mit Freude an der Wanderung durchs Leben beschenkt hat. Nie wirst du vergessen, was du geschaut.

Von Zeit zu Zeit wird's dir vergönnt, der großen

Helle in die Flut zu schaun. Wird's dich auch schmerzen, daß du dann in die verlorene Hütte wiederkehren mußt, du bringst doch Früchte mit. Und für die Welt bist du so viel als du den Menschen Freude bringst. Für dich bist du nicht mehr, als die lebendige Quelle für sich ist. Dies ist dein Los.

Und nun geh zur Ruh, Michel. Morgen ziehst du weiter. Auf deine Pippa hab ich acht. Ich schütze sie für dich.

Der taubstumme Jonathan geleitet Michel in die Gaststube. Klein Pippa muß in einer andern Stube ruhn.

Wann betrachtet die Kleine wie ein teueres, kostbares Gut. Das ist das irdische Glück. Ein Besitz auf dieser Welt. Der Alte fühlt den Eiswall der Weisheit in allen Fugen krachen. Ist's denn noch Zeit, nach Besitz zu streben? Hat er sein Vermögen, alles Vermögen das ihm beschieden war, nicht bei Heller und Pfennig eingebracht? Ist dies ein Besitz für ihn? Wars eine falsche Rechnnng, als er vor Zeiten die Pforte des Himmels hinter sich zuschlug? Ein jäher, heißer Hauch des Glücks läßt wieder längstbezwungene Flammen der Leidenschaft auflodern.

Doch frißt er nicht die eigenen Kinder gleich Saturn. Die Weisheit siegt, er zieht nicht neuer-

dings auf menschlich wilde Fahrt. Er läßt sein Schiff im Hafen ruhn, fest verankert. So geleitet er die kleine Pippa in ihre Schlafkammer.

Als er heraustritt, steht der alte Huhn in der Stube. Er hatte sich ungesehen hereingeschlichen und stellt der kleinen Pippa nach. Wann verstellt ihm den Weg.

Nun erst hat sich der Weise ganz gefunden, da er die Schönheit gegen die tierische Gier zu schützen hat. Worauf Wann verzichtet hat, soll nicht zum Raubtierfraß werden. Die beiden Männer messen sich und ringen. Mit Zaubermacht drückt Wann den Feind zu Boden.

Bei der Weisheit ist der Schönheit eine sichere Stätte geboten und der Glaubende kann ruhigen Gemütes sein Gut dem Schutze des Wissenden anvertrauen.

Der vierte Akt im unmittelbaren Anschluß an den dritten.

Das wilde Tier, der alte Huhn, liegt, von schweren Qualen gepeinigt, von der Zaubermacht des Wann gefesselt, auf der Ofenbank.

Da bemerkt die kleine Pippa, daß der alte Huhn, wenn man ihn genauer betrachtet, fast so aussieht, wie der alte Wann. Die höchste und die niedrigste Lebensform neigen die Wipfel einander zu, daß es

keinen Zwischenraum mehr gibt zwischen ihnen. Das Leiden und den Tod haben sie gemeinsam und in beidem müssen sie ihre Richtungen verlassen und auf das neutrale, undifferenzierte Gebiet der allgemeinen menschlichen Bestimmung gelangen. Jetzt ist Huhn zum Bruder des Wann und des Hellriegel geworden.

Dies ist sozusagen kosmisch zu nehmen. Denn für die lebendigen Menschen gibt es einen Unterschied zwischen Leben und Tod und alle kosmische Brüderschaft kann den Kampf ums Dasein zwischen den irdischen Partikeln der Menschheit nicht aufheben. Der eine muß die Kosten des Lebens des anderen tragen. Und hier ist es noch so zu verstehen: soll die höhere Lebensform siegen, muß die niedere ganz und gar den Platz räumen. Und weiter: man muß auch das letzte tun, will man das letzte erringen. Erkenne doch, daß es das letzte ist, um das der Kampf tobt. Der alte Huhn muß sterben, soll Michel Pippa behalten. Und Michel muß den Tod holen, er muß das Werk selbst tun, soll es nicht gefährdet sein. Wann hat das seinige bereits getan: er hat das Tier gefesselt, den Feind dem Feinde preisgegeben.

Sei doch verständig, Michel!

So erkenne doch, daß es nur ein Einziges hier zu tun gibt! Keine Sentimentalität! Hier gilt

es dein oder sein Glück! Du aber hast für das Deine zu sorgen! Keine Gnade, kein Mitgefühl mit dem rasenden Tier, wie es auch leiden und schreien mag. Dieses Werk muß ganz getan sein, das Tier muß tot sein, nicht nur gefesselt. Auch darf man ihm keine Labung bringen, die es zum Leben zurückrufen könnte. Denn in seinem Todeskampf ist es erbittert und erbarmungslos, und ohne alle Liebe für die Zukunft zerstört es in bestialischer Mißgunst, in infernalischem Neid alles, was ihm nicht zum Besitz beschieden ist. Denn zur Gorillamoral: „was einer nicht hat, muß er sich nehmen" gehört noch das Bekenntnis: „was ich nicht haben kann, soll keiner haben. Warum soll denn ich vor das geschlossene Tor des Lebens gestoßen werden?"

Der Michel aber, der dumme, unpraktische Michel, sieht nur, daß ein Mensch leidet und will keinen Verstand annehmen. So gefährlich wird ja der alte Huhn nicht sein! Den Tod holen, nein, das tut er nicht. Er sieht nicht ein, daß Huhn die Lebenszeche für ihn bezahlen muß.

Wann mahnt: Du fürchtest den Blitz, der erlösen soll? Achtung, Michel! Es gibt kein anderes Mittel!

Geh du hinaus und rufe den Tod, sagt Michel zu Wann, ich bleibe hier.

Gut, sagt Wann, so will ich denn auch das noch für dich tun. Aber handle mir wenigstens nicht

entgegen! Laß die kleine Pippa nicht mit ihm tanzen! Bring ihm keine Lebenskraft mehr! Das Tier will sein Leben teuer verkaufen! Mit einer Bewegung seiner Pranke zerstört es, was die tiefsten Schaffensträume von Jahrtausenden erstehen ließen;

Und Wann geht hinaus, um den Tod zu rufen.

Da beginnt der alte Huhn sein Rachewerk, das Rachewerk des Schönheitenterbten gegen den närrischen Besitzer, dem die Herrlichkeit im Schlafe kam und der ihren Besitz nicht zu schätzen weiß, weil er ihn nicht mit blutigen Fingern erworben hat.

Tanze, tanze, stöhnt der alte Huhn, tanze, kleine Pippa, daß ein wenig Licht wird! Du letzter Funken aus dem Glasofen, dessen Glut die Angst und die Not der Menschen verschüttet hat.

Wie sie geschrien und gebangt haben, die Menschen, die um den Glasofen herumstanden! Wie sie gezittert haben, daß das Getier der sternenlosen Nacht der Flamme nicht die Luft wegtrinke! Aber alles war vergeblich. Nur ein einziges Fünklein hat sich aus der Asche gerettet, die ich mit gierigen, fiebernden Fingern durchwühlt habe, ein einziges Fünklein. Und dann blieb die Menschheit im Finstern. Aber dieses eine Fünklein will ich haben, ich! Tanze mit mir, kleines Fünklein!

Halte mich, Michel, sonst muß ich tanzen! Laß mich nicht los, Michel, es reißt mich, ich muß

tanzen, Michel, sonst muß ich sterben! Tanze du mit mir, Michel, tanze du mit mir! fleht die kleine Pippa.

Aber Michel versteht die Mahnung nicht. So tanze doch, kleine Pippa, sagt der Narr, warum soll man einem armen Schlucker, der Wert darauf legt, nicht den Kehraus tanzen? Es ist noch lange das Schlimmste nicht, froh zu sein mit den Betrübten!

Und der Narr Michel spielt selber zum Tanze auf, als ob er nichts zu verlieren hätte.

Da ersteht der Bestie neue Kraft und der letzte Tanz beginnt. Das Herz der Erde pocht gegen den Tanzboden, der alte Huhn trommelt tobsuchtartig den Tanzrhythmus Pippas nach. Und da erwächst er zur letzten schrecklichen Tat: komm mit mir ins dunkel, kleenes Fünkla, brüllt er und zerdrückt das Trinkglas, das er in der Hand hielt. Und Pippa, die ja aus dem Glasofen stammt und deren Leben märchenhaft verbunden ist mit dem Glase, wankt und fällt unter dem Geklirr der berstenden Glasscherben dem eintretenden Wann tot in die Arme. Mit einem tobenden Jumalaï stirbt auch der alte Gorilla, nachdem er sein Rachewerk vollbracht hat.

Der Michel aber meint, Pippa wolle blos ein wenig vom Tanze ausruhn, als er sie in den Armen Wanns liegen sieht. Nun sie ausgeruht hat, ruft er sie zur weiteren Wanderung. Der alte

Huhn ist ja tot und da kann man ohne Sorgen seinen Weg gehen. Es drängt zum Aufbruch.

Michel tastet mit den Bewegungen eines Blinden nach seiner Okkarina. Michel schaut ins stockdunkle Fenster und sieht flammende Himmel offen. Und Michel weiß nicht, daß das Schicksal den Finger auf seine Augen gelegt und ihm für immer das Licht der Welt genommen hat.

Ist dies das Walten der Strafe oder der Gnade? Ist es Strafe, daß ihm der göttliche Besitz nicht zuteil wurde ob seiner menschlichen Dummheit oder ist es Gnade, daß ihn das Bewußtsein für den unersetzlichen Verlust dessen, das er nie besessen und doch immer beweinen muß, mit dem zerschmetternden Blitz verschont hat?

Der alte Wann aber, der große Seher, trauert tief und schmerzlich. Nun war es einem Irdischen so nahe, das Große, Ewige, Göttliche, das nur einmal in Jahrmillionen den Menschen nahe kommt. Ach, und Michel hatte es nicht erkannt und ließ es vorbeiziehen. Und nun ist es wieder weit, weit weg, auf seiner eigenen Wanderschaft, und er, der alte, rastlose, ungeschlachte Riese wiederum hinter ihr drein.

Die alte Jagd beginnt von neuem. Jahrmillionen wird es wieder durch die Sphären jagen, bis es eines Tages wieder hier sein wird und vielleicht wieder unerkannt hinübersterben wird in die große Jagd.

Auf Erden aber bleiben die Sehenden, denen alles zuteil wurde in ihnen selbst, und die Blinden, denen alles zuteil wurde in ihrem Glauben. Diesen beiden gehört nun die Welt: den Sehenden, weil sie nichts fordern, den Blinden, weil sie nicht sehen was ihnen versagt ist. Aber welche Welt gehört ihnen? Den einen das Bewußtsein, den anderen der Glauben und nichts, gar nichts mehr. Denen aber, die da zweifeln und begehren, denen gehört nur Zweifel und Begehren.

Den Kämpfern gehört der Kampf und nicht die Beute. Der eigene Schatten ist es, mit dem jeder seinen Weg geht. Und so vermählt denn Wann den blinden Michel mit dem Schatten der kleinen Pippa, auf daß er sein Erdenwallen fortsetze. Und Michel zieht dahin und glaubt die wirkliche, süße kleine Pippa neben sich.

Die große, goldene Treppe kann er nicht mehr erklimmen, der Michel, denn er kann sie nicht sehen. Auf die Treppe der Giganti aber geleiten ihn gute Menschen und da mag er recht hoch, vielleicht gar ganz hinauf gelangen, auf die letzte Sprosse. Und Michel wandert, und Pippa tanzt... Wer aber kann ruhen und Pippa besitzen?

So einer nicht glaubend und wissend zugleich ist, so einer nicht — — —

Die Frage eilt mir ins Dunkel voraus.

II. Teil

Kritik

Und Pippa tanzt das Stück zu Tode. Die Aufnahmsfähigkeit des Zuschauers ist überschritten, die Prognose ist gefallen.

Und wahrlich, auf der Bühne hat das Stück nichts zu suchen. Denn nichts Schlimmeres, als daß es den Zuschauer in zwei einander feindliche Lager zwingt, muß man ihm nachsagen. Und das ist das Schlimmste. Wer der Handlung folgt, verliert den gedanklichen Zusammenhang, der glattweg zwischen den Fingern zu Boden fällt. Wer dem Gedanken in die lockenden, blumengeschmückten Wirrwege folgen will, wird durch die Handlung aufgehalten, die in ihrem scheinbar realen äußeren Zusammenhange keine Zeit für so anspruchsvolle gedankliche Exkursionen läßt. Denn weitab führt uns der geheime Wegweiser des Dichters. Haben wir dennoch, der zeigenden Hand gehorchend, den Weg genommen, um nach durchmessener Strecke zur Handlung zurückzukehren, so kommen wir zu spät. Die Schauspieler haben das Stück inzwischen zu Ende gespielt. Und so sind die einen ohne die

Handlung, die anderen ohne den Gedanken geblieben, ein jeder aber ist um seine Erschütterung und um sein friedliches Raisonnement geprellt und verläßt grollend das Haus. Groll aber macht unmoralisch. Und darum ist Pippa ein schlechtes Theaterstück.

Und nun zur Dichtung.

Das Lebensproblem löst sich in das Willens- und in das Bewußtseinsproblem auf. Die Lösung des Problems und die Erlösung des Menschen gipfelt im Satze: Alles Sein ist im Gleichgewicht. Alle Tragik des Lebens liegt darin, daß man die Forderung auf eine Wagschale legt, so daß die andere wuchtig in die Höhe schnellt. Alle Aufgabe des Lebens besteht darin, daß man die Schalen wieder in die Wagrechte bringe. Alle Tragik des Lebens ist daher Willenstragik.

Aus diesen Schlüssen ist das Pippaproblem — historisch über Buddha, Christus, Spinoza, Schopenhauer — erwachsen.

Doch eben so, wie dem Künstler Probleme erstehen: in Bildern. Vier Inkarnationen haben das Lebensproblem zu vertreten: auf den beiden Polen Huhn und Wann, in der Mitte der Direktor und Hellriegel.

Daß die große Frage — die sich auch in die Begriffe der Ruhe und Bewegung auflöst — nicht zum Leidensproblem eines Menschen gemacht

wurde, ist der Fehler der Dichtung. Keine von den handelnden Personen hat diesen Grundkampf des Daseins mit dem ganzen Einsatze ihrer Persönlichkeit auszukämpfen. Der Sieg ist von vorneherein, sobald man das Problem in der Dichtung erkannt hat, entschieden, so daß uns der Dichter die Erlösung schuldig bleibt. Denn alle Erlösung kommt durch den Willen, wie auch alles Leid.

Der Art des Problems nach ist Pippa in die Kategorie von Goethes Faust und Ibsens Brand einzureihen. Während aber in diesen beiden letzteren Dichtungen das Schicksal der Erlösung oder des Unterganges — ein drittes gibt es nicht einer Elementarfrage gegenüber — in einem Menschen erfüllt wird, herrscht in Pippa geteilte Wirtschaft. Während in jenen beiden Dichtungen ganz richtig das einzige, einmal daseiende Leben als Einsatz auf dem Tische liegt, ist in Pippa eine Genossenschaft mit beschränkter Haftung zur Lösung der Lebensfrage gegründet.

Dieses nun mögen die Kritiker gemeint haben, die aus dem Hauptmannschen Stücke den Verfall seiner dichterischen Kräfte herausgelesen haben.

Obgleich ich nun nichts, auch nicht den geringsten Teil einer Meinung mit den platten Denkfaulpelzen, die sich über Pippa breitgemacht haben, gemein haben will, muß ich in dem erörterten Moment

dennoch ein Zeichen der Schwäche finden, der Schwäche gegenüber der Lösung der aufgeworfenen Frage.

Denn nicht allein Bequemlichkeit ist es, die die Repräsentanten des Lebenskampfes in allegorischer Vollendung und Entwickelungsunfähigkeit auf die Szene stellt. Eine Allegorie ist bloß die Umdeutung einer Deutung, ihr Hintergrund ist das Sein, nicht das Werden.

Wer aus dem Hieroglyphenbild eines ägyptischen Wortes den Sinn des Wortes enträtseln will, wird vergeblich schürfen. Denn das Werden ist alles. Das Sein aber ist starr, uninteressant, nicht belehrend, nicht erlösend.

Pippa ist demnach nichts anderes, als die in Symbolen ausgedrückte Lebensfrage und zwar aufgestellt in Grenzverhältnissen.

Die Gestaltung der Figuren aber ist von seltener Vollendung. Jede Person ist mit dem wesentlichsten Teile ihrer Persönlichkeit in Bewegung gesetzt, konzentriertes Leben. Die Sprache reich und perlend, überquillt in froher Unrast und eilt wie ein heller Strom dahin. Und dennoch wird aus Pippa kein Zitat in die Welt kommen, denn was in der Dichtung gesprochen wird, ist sozusagen nur eine Selbstvorstellung, die die Figuren besorgen. Sie setzen sich nicht mit dem Leben auseinander, sie

können nicht werden, daher auch die Weisheiten, die auf dem Wege des Werdens blühen, nicht pflücken. Abgesehen von dem großen Grundgedanken der Dichtung, herrscht in dem Werke ein vollständiger Mangel von gedanklichen Aussprüchen. Man vergleiche Faust und Brand!

Und dennoch erschüttert die Dichtung auf das Tiefste, denn es ist Schönheit, Redlichkeit und Güte in ihr. Der Reiz und das Leid des Geheimnisses ist in ungeahnter Pracht herausgeschält.

Auch Märchenluft liegt über der Dichtung, obgleich das Märlein darin durchaus nebensächlicher Natur ist. Das Märchenhafte ist bloß ein kleines, unschuldiges Hilfsmittel, um lange Reden und große Vorgänge zu sparen, wie z. B. in dem Falle, wo sich Wann über den Mord in der Rotwasserschenke unterrichtet zeigt, weil er durch sein zauberhaftes Fernrohr geguckt hat oder wie Wann die kleine Pippa herzaubert, damit sie im rechten Moment auf der Bühne erscheine.

Was der Mensch ist und was er sein kann, offenbart die Dichtung, nicht aber, wie er wird.

Und so ist uns das wahre Mitleiden mit den Figuren der Dichtung genommen, weil sie ohne alle Verantwortlichkeit, also ohne individuelle Stellung das Stück zu Ende spielen. Schließlich stellt man ja dennoch die Frage auf, ob man den lebendigen

Menschen dem symbolisierten Fatum ausliefern dürfe. Pippa ist ein frommes Buch. Wann, die andächtige Anschauung, bleibt allein zurück, während alle anderen, das Tier, der Mensch und der Künstler, der Unrast verfallen. Frieden heißt das Buch Wer an das Evangelium des Bewußtseins, der Einsamkeit und der Selbstbeherrschung glaubt, findet in Wann einen kräftigen, glaubensfrohen Genossen. Wer aber in Wann eine Aufgabe sieht, muß auf den Wegweiser verzichten. Dem Ziele, nicht der Wanderung ist diese Aufgabe entnommen. Es fehlt das Wie zum Was. Damit aber kann ein Sterblicher nicht fertig werden.

Anderseits ist in dieser Dichtung die höchste Stufe künstlerischer Objektivität erreicht. Ohne das geringste Anzeichen eines Lobes oder Tadels erledigen die Spieler ihre Aufgabe, nichts anderes besagend als: „So geschieht den Menschen". Und auch das Fragezeichen, mit dem die Dichtung abschließt, steht nicht am Ende einer Moralpredigt. Dies ist mit Rücksicht auf Wann, diesen Spinoza in der Welt als Geschlechtstrieb und Beschaulichkeit, eine wahrhaft große künstlerische Leistung.

Aber ein Publikum, das dem Stück im Zuschauerraum in einheitlicher Stimmung und ununterbrochenem Verständnis folgen könnte, gibt es in aller Welt nicht und wird es nicht geben.

Wer anderer als ein schürfender Feinschmecker, vermag einer Problematik, deren reales Substrat noch lange nicht in den Kreis unseres Glaubens gerückt ist und die überdies in unwirkliches Geschehen gekleidet ist, Wert abzugewinnen? Pippa ist für die Vielzuwenigen, die dennoch in jeder Zahl noch Vielzuviele sind, geschrieben. Dies aber konnte nicht in der Absicht des Dichters gelegen sein, dessen gewaltiger Griff in der Behandlung des Menschenmaterials auf eine große, breite, lebensvolle Kraftquelle schließen läßt.

Aus diesem Dilemma entspringt die Frage nach dem Ewigkeitswerte der Pippa. Diese Frage entstammt nicht dem höheren Banausentum, das seine Genüsse historisch nimmt. Dennoch kann man mit dieser Frage nicht vorbei an einem Werke, dessen Fundamente in eine Region geschlagen sind, die von festtäglichen Fliegern mit bangem Schwingenschlag als letzte Warte über der Vergangenheit erstrebt wird.

Werte schaffen heißt Werte umschaffen. Ein neuer Bau oder ein neuer Bauplatz sind Werte. Nur an der Synthese leidet der Mensch, denn diese ist es, die alle Verhältnisse zwischen Kraft und Ziel zum Ausdruck bringt. Pippa aber ist ein analytisches Werk, soweit es sich um ihre Idee handelt. Kein neuer Bau für eine Seele, kein schöner Bau-

platz für einen tüchtigen Baumeister ist in diesem Werke geschaffen. Der Fortschritt im höchsten Sinne des Wortes ist ihm Kraft nicht gegeben. Und wurde dennoch in diesem Werke geschaffen, so war es nur im Ausdrucksmittel. Die Idee des Werkes liegt auf dem Gebiete der höheren Selbstverständlichkeit und Bekanntheit. Wozu ein härteres Wort gebrauchen?

Soweit aber Kunst Projektion in die Sinnenwelt ist, ist Pippa ein großes, schönes Werk, von Leben und Reichtum der Anschauung erfüllt wie das schönste, das je geschaffen wurde; an Reinheit der Gestaltung, an Fülle des persönlichen Stromes so erkennbar, daß es den Stempel der Einzigkeit frei trägt und unvermengbar bleibt für alle Zeiten.

Wer aber ist die kleine Pippa? So fragen nun zum Schluß die Feuilletonisten.

Hier die Antwort: Pippa ist dasjenige in unserem Leben, das wir des Morgens erwarten, wenn die Sonne aufgeht und das uns des Abends nicht sterben läßt, wenn wir an den nächsten Morgen denken. Pippa ist dasjenige, das uns den Tag nicht am Morgen töten läßt und uns des Abends die Freude über den unterlassenen Mord gewährt.

Und da kam Henrik Ibsen und brachte uns den

Trost der Trostlosigkeit des Daseins, auf daß wir nicht sterben müssen bei lebendigem Leibe an der Krankheit des unerfüllten Sehnens und falschen Hoffens. Und da kam der große Schmerz, und fegte uns den Weg zum Tode rein und blank, den Weg des Lebens. Und da kam Gerhart Hauptmann und schickte die kleine Pippa in das graue Land. Und Pippa tanzt.

Das **literarische Deutsch-Österreich** (April-Heft 1906) schreibt: Hat man das Buch gelesen, dann lese man es wieder und immer wieder durch; erst wenn man sich damit befreundet hat und daran gegangen ist, es eingehend zu studieren, lernt man dieses merkwürdige Buch wahrhaft schätzen, kann man beurteilen, welcher mühevollen (und äußerst dankenswerten) Arbeit sich der Autor unterzogen hat. Der Zweck des Buches wird erfüllt sein, wenn die deutschen Schriftsteller gelernt haben werden, ein gutes Deutsch zu schreiben. — Eine temperamentvoll und geistreich geschriebene Einleitung führt in die kritischen Studien ein, in denen Friedegg an der Hand von Werken hervorragender deutscher Schriftsteller der Gegenwart das Mißverhältnis ihres Könnens zu ihrem Wollen nachweist. Man muß es ihm verzeihn, daß er mitunter zu weit geht nnd das Talent der schlechten Schreiber negiert. Weil er in geistsprühender Weise Kritik übt, und weil man bedenken muß, daß nur sein reger Eifer und das Bewußtsein, der Vorkämpfer einer guten Sache zu sein, ihn über das Ziel schießen lassen. — Friedeggs Werk bedeutet eine wichtige Etappe im Feldzug gegen die Sprachverhunzung, und wenn er an Schopenhauer und Wustmann anknüpft, so geschieht es nur, um sie als Grundlagen für den Bau zu benützen, den er aus eignem Material aufführt. Die deutsche Sprache, die den Mißhandlungen der Dichter und Winkelschreiber auf Gnade und Ungnade ausgeliefert war, hat ihren Beschützer gefunden. **Der Wert des Buches ist eminent; vor allem ist es ein unentbehrliches Compendium für jeden Schriftsteller.**

In der „Gegenwart“ 1906 Nr. 7 widmet „Richard Schaukal“ dem Werke einen längeren Artikel mit der Überschrift:

Ein tüchtiges Buch.

Am Schlusse der Kritik heißt es: Dreimal unterstreiche ich den Satz (von Wustmann) in der famosen Einleitung: „Auch bei einem noch so schlecht geschriebenen Buche liest man jetzt sehr selten einmal ein Wort über die Darstellung“ (gemeint ist: „Stil“) und fünfmal diesen folgenden: „Aber die meisten Rezensenten von heute sind ja völlig unfähig, den Stil eines Buches zu beurteilen.“ Gewiß **Hierher in diese faulende Wunde unserer öffentlichen Buchkritik den Finger gelegt zu haben, ist eine lautesten Lobes würdige Tat.** Wer das „gerettete Venedig“ Hofmannsthals, dieses künstlich erhitzte Gemenge von blutrünstigem Phrasenschwall und in den Quinar gequetschter Gemeinplätze, das typische Beispiel der Sprachohnmacht, als Muster der Sprachmeisterschaft preist, der leidet an unheilbarer Verkümmerung des Sprachgefühls. Schade nur, daß alles Tempelreinigen so leicht ins Terrorisieren ausarten muß. **Die „Handlungsgehilfen der Kunst“ mit dem Schusterriemen an die von den Handlungs„dienern“ bereitwillig angeschnallten Stelzen und noch höher hinauf zu schlagen, auf den Teil, den ihre zähe Seßhaftigkeit voraussetzt, ist ein außerordentlich verdienstliches Unternehmen.** Es wimmelt heute von Schmieranten, die von der Coterie zu „Markt“ beherrschenden Autoren hinaufgeschwindelt wurden. **Friedegg hat — gerade durch seine „Daneben“-Hiebe — bewiesen, daß er sich nicht fürchtet. (7/10 der „Wissenden“ heute fürchten sich, und der Wissenden sind nicht allzuviele.) Ich wünsche ihm allen Erfolg.** Es ist an der Zeit, daß man im deutschen Dichter- und Denkerwalde kräftig holze. Krachen mag's von splitternden hohlen „Riesen“. Aber man darf keine blinden Hiebe führen, noch weniger alles auf einmal krumm und klein schlagen und die Schärfe des Beiles so gefährden. Und im Takt muß man bleiben, sonst wird's ein wüstes Kraftmeiern. Ruhige Hand, festes, zielerfassendes Auge, stetes Herz: dann aber auch durch! Die Sache will's!

Verlag Siegfried Cronbach, Berlin.

Hervorragende belletristische Novität:

Ein Blatt aus der Chronik unserer Stadt.

Roman von N. Pruschanski.

Preis 4 Mark, gebunden 5 Mark.

Das „Literarische Echo" schreibt:

Ein so helles, frisches und schnurrig drauflos erzählendes Buch, wie dieser jüdische Kleinstadtroman, sticht überraschend aus der Menge der grüblerischen und umdüsterten Werke ab, die jetzt aus Rußland zu uns kommen. Nach alter, guter Humoristenmanier ist der Inhalt so flott durcheinandergeschüttelt, daß man sich aus der Fülle der Episoden nur mit Mühe die Fabel herausschält: im wesentlichen die schwierige Bekehrung einer chassidischen Gemeinde durch einen jungen jüdischen Intellektuellen, den ein Mädchen an die Stadt fesselt. Pruschanski — dessen Name mir zum ersten Male begegnet — zeigt sich im Erzählen als rosigster Optimist und lächelnder Philosoph, dem eine große Milde den ganzen Umkreis der Betrachtung verklärt. Die Drangsale der Judengemeinde überfunkelt sein Humor mit köstlichen Anekdoten, die Schlechtigkeiten verbirgt und entschuldigt er mit warmblütiger Herzlichkeit, die Vorzüge aber sind allesamt Vollendungen und Verklärungen; Tugendausbünde, die in den guten Büchern von heutzutage immer seltener werden, gehen noch zu Paaren gemächlich durch sein Buch. Und selbst den Gaunern werden die Bestrafungen erspart, sie kommen alle mit Zähneklappern und Blamagen davon. Zum Schluß ist Feierabendbeleuchtung wie in einem Marlittroman. Und wie ein ernster Zug um ein helles, lachendes Gesicht taucht die Judenfrage auf — glücklicherweise aber nur als Tischgespräch und Tafeltoast. So trübt nichts den tollen Karneval bunter Episoden, die übermütige Heiterkeit, die von Blatt zu Blatt lustig weiterspringt und erst auf der letzten Seite in einem pathetischen Finale sich verliert. **Ein Unterhaltungsroman im besten Sinne des Wortes.**

Druck von A. W. Hayn's Erben, Potsdam und Berlin.